

KERÉNYI FERENC

## Jókai Mór és Paulay Ede

### Egy színházi munkakapcsolat történetéből\*

Mindig is jobban vágyott színpadi sikerekre. Zajos diadalokat szeretett. Az elbeszélő művek nyomán elvetett tetszés észrevétlenül, lassan nő, mint az aloé, s csak az élet végén virágzik. A dráma egy óra múlva lombos pálmává izmosodik, s már ott a lámpáknál mindjárt meghozza datolyáit.

Jókai Mór legnevesebb életrajzírója, Mikszáth Kálmán vetette papírra ezt az eszmefuttatást, megörökítve az írófejedelem már-már görcsös törekvését a színpadi sikerekre, rámutatva egyúttal az azóta is számos példán megfigyelhető irodalmi-színházi jelenség magyarázatára.<sup>1</sup> Mikszáth abban is rátapintott a lényegre, hogy már a kortársak világosan látták: dramaturgiai leleményesség, nyelvi jellemzés, színpadi hatások kimódolása terén Jókai mesze elmaradt mind a fél nemzedékkel előtte járt Szigligeti Ede, mind pedig az ugyanennyivel fiatalabb Csiky Gergely mögött. Hogy mégis voltak sikerei, az több okból ered, és ezek sorában (a korizlés ismerete, a politikai behallás lehetősége, a deklamáció szépsége, a szépíró tekintélye mellett) feltétlenül figyelembe kell vennünk Paulay Edének, a Nemzeti Színház 1878 és 1894 közötti igazgató-főrendezőjének szerepét. Paulay elsősorban mint a nagy magyar drámai költemények első színpadra állítója (*Csongor és Tünde*, 1879; *Az ember tragédiája*, 1883) írta be nevét a magyar művelődés történetébe, ám nem kevésbé izgalmas a Jókaihoz fűződött munkakapcsolatának története sem. Izgalmas és tanulságos, hiszen ez volt az első eset Magyarországon, amikor egy kiemelkedő talentumú, elismert, de nem elsősorban színpadi tehetségű író egy színházszervező-rendező együtt-munkálkodásának köszönhette sikereit a világot jelentő deszkákon.

\* A tanulmány Kerényi Ferenc hagyatékában maradt fenn; nem találtuk nyomát, hogy szerzője valaha is publikálta volna, s annak sem, hogy hová szánta az írást. A számítógépében maradt fájlok az örökösök átadták az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének, s az intézmény akkori tudományos titkára, Csörsz Rumen István engedte át betekintésre Szilágyi Mártonnak, aki e szöveget is gondozta. A dolgozat teljesen kész állapotban volt, a sajtó alá rendező feladata mindössze a hivatkozások ellenőrzésére és egységesítésére korlátozódott. Ahol szükségesnek látszott az újabb felbukkant adatok miatt némi kiegészítés, azt szögletes zárójelben jeleztük. Ezúton köszönöm meg Szalisznyó Lilla munkáját a dolgozat gondozásában és a kiegészítések elkészítésében. A tanulmány témája azt valószínűsíti, hogy Kerényi halála előtt nagy erővel dolgozott Jókai drámáinak kritikai kiadásán, amelynek hiányára egyébként ebben a dolgozatában is utal – a hagyatékban ugyanis több olyan, voltaképpen késznek tekinthető szöveg is van, amely ehhez a témához kapcsolódik. – Szilágyi Márton.

1 MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, s. a. r. REJTŐ István, Bp., Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 19), II, 159.

Jókai szívesen láttatta magát a színházi bennfentes, a ravasz színházi róka, sőt a bravúros dramaturgus pózában, elvégre mindkét felesége, Laborfalvi Róza és Nagy Bella színésznő volt, de felröppent a kettő között egy Márkus Emiliával kötetlen frigyének terve-híre is. *Milton* című drámáját (1875/1876) egy Pesten vendégszerepelt vak német színész számára írta, mintegy alkalmi darabként. *A jószívű emberben* (1888) önmagát ábrázolta. Az egyfelvonásosban az ismert író nem-várt és nem-szeretett látogatói – 1848 előtti ismerős, kritikus, pártfogolt, bukovinai csángó küldöttség, titkos drámaíró és költő, hajdani szerető, leányait protezsáló apa, egybekelésre váró fiatalok, gyorsfényképész, feltaláló – akadályozzák meg abban, hogy elmélyültebben megírt szöveget nyújthasson át a jótékony célú előadáshoz darabért érkező színigazgatónak.<sup>2</sup> Az alapötlet nem új: 1862-ben frenetikus humorú tárcanovella szolt arról, hogy a sajtóvétségért Budán lecsukott lapszerkesztő Jókait a látogatók nem hagyták (a laza őrizet miatt) dolgozni.<sup>3</sup> A látogatók sorában érkező léghajós-feltaláló a találmánnyal már egyszer sikert aratott *A jövő század regényében* (1872–1874). Mi több, a léghajó színpadi effektusforrás lesz újra a Vígszínház nyitódarabjában, *A Barangokban* (1896).<sup>4</sup> Hogy az egykorú nézőnek ne maradjon kételye az önzánerezést illetően, arról a címszerepet az 1888. május 31-ei, egyetlen előadáson eljátszó Ujházi Ede gondoskodott, aki mozgásban és hanghordozásban is utánozta az író.

A Jókai–Paulay kapcsolat kezdő dátumát nem ismerjük. A fiatal, ambiciózus színész-tag 1868-ban lett a Nemzeti Színháznak rendezője is. Éppen akkor, amikor Jókai – húsz évi tevékenykedés után – megvált a színház drámabíráló bizottmányától, miután annak az ellenlábás kritikus, Gyulai Pál lett az egyik írótagja.<sup>5</sup> Érintkezésük legkorábbi ismert dokumentuma egy 1873. március 28-ai Paulay-levél, amelyben a rendező leírja a pályáját majdnem kettétörő színházi affért (megverte a vele és feleségével, Gvozdánovics Júliával, szintén a színház tagjával goromba tréfát űző sűgöt), kérve A Hon szerkesztőjeként Jókait, hogy lapjában reálisan tudósítson a történekről, amit Jókai meg is tett, némileg helyreigazítva az előző napi kommentárt.<sup>6</sup> A levél hivatalos megszólítása és aláírás-formulája viszont semmi korábbi és/vagy közelebbi kapcsolatot nem igazol közöttük. Éppen a sűgőverésért kapott, 1878-ig tartott rendezői szilencium lett az oka, hogy az 1870-es évek két Jókai-bemutatójával (*Milton*, 1876; *Szép Mikhál*, 1877) a Nemzeti Színházban Paulay nem foglalkozott. Közös tevékenységük színtere ezekben az években a Petőfi Társaság volt.

2 *A jószívű ember* kritikai kiadása: JÓKAI Mór, *Drámák (1888–1896)*, s. a. r. RADÓ György, Bp., Akadémiai, 1974 (Jókai Mór Összes Művei: Drámák, 3), 95–129. A jegyzetek: *uo.*, 505–520. (A továbbiakban: JKK D III.)

3 *Két óra egy ujságíró élményeiből, a ki állandó helylyel biztosított* = JÓKAI Mór, *Cikkek és beszédek VI. (1861. január 7.–1865. június 24.)*, vál., s. a. r. LÁNG József, RIGÓ László, jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1975 (Jókai Mór Összes Művei: Cikkek és beszédek, 6), 218–220.

4 Lásd pl. JÓKAI Mór, *A jövő század regénye (1872–1874)*, s. a. r. D. ZÖLDHEGYI Zsuzsa, Bp., Akadémiai, 1981 (Jókai Mór Összes Művei: Regények, 19), II, 252–269, ill. *A Barangok vagy a paeoniai vojvoda*, JKK D III, 426–427.

5 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A drámabíráló bizottság*, ItK, 49(1939), 6–16, 123–135; itt: 129.

6 JÓKAI Mór, *Levelezés (1860–1875)*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1975 (Jókai Mór Összes Művei: Levelezés, 2), 466–468; jegyzetek: *uo.*, 890.

1878-ban, amikor a magyar repertoárnak időnként egyharmadát is jegyző Szigligeti Ede halála után Paulay lett a Nemzeti Színház drámai igazgatója, üres fiókokat talált a dramaturgián. Érthetően fordult figyelme tehát azok felé a magyar írók felé, akik már korábban dolgoztak a színpad számára. Jókaival az együttműködés nem a legszerencsésebben indult. Paulay először tőle a királyi pár 25. házassági évfordulójára készült, jelenlétükben és egyszersmind a szegedi nagy árvíz károsultjainak javára született, *Hős Pálffy* című alkalmi darabot rendezte („drámai jelenetek 3 képben”). Az ősbemutató 1879. április 24-én volt.<sup>7</sup> A mindössze két előadást megért produkció rendezőpéldányának elemzése két fontos tanulsággal szolgálhat.

1.) Jókai dramaturgiai ismeretei valahol az 1840-es, 1850-es évek francia nagyromantikájának szintjén maradtak; Gyulai idevágó kritikai megjegyzése jogosnak tekinthető.<sup>8</sup> Ebben az esetben még korábbra is visszanyúlt, a 19. századelő „katonás drámáig”, amelyeknek az volt a feladatuk, hogy a mundérba bújt harcfiak lovagias, érzékeny lelkéről győzzék meg a nézőket. Ez statikus dramaturgiát, állóképes szerkesztést engedett meg, ami sokszor – ezúttal is – átsegítette a szerzőt a drámakomponálás nehézségein. Motiválatlan maradt például, hogy miért kap váratlanul kegyelmet a párbajozásért halálra ítélt Pálffy, miért kötnek békét az eladdig érte fúriaként harcoló nők stb., stb.

2.) Színhely- és jelmezleírásai pompásak: tábor, lassan megtelő terem és a pozsonyi országgyűlés. Itt a prózaírói gyakorlat találkozott a korszak uralkodó szcenikai irányzatával, a historizmust tökélyre fejlesztő meiningenizmussal, amelynek Paulay meggyőződéses híve volt, de amelynek a Nemzeti Színház költségvetése, a díszlet- és jelmezraktárból gazdálkodó szűkösség még az új bemutatók estében is határt szabott. Viszont élőképekkel, látomásokkal, vonulásokkal mindenkor lehetett hatást elérni: a *Hős Pálffy* zárójelenetében Mária Terézia jelent meg Erkel *Himnusz*ának zenéjére.

Az említett két sajátosság elégségesen magyarázza (meg persze az írófejedelemnek kijáró, megtisztelő felkérések sora), hogy Jókai előszeretettel írt alkalmi jeleneteket, prologusokat. A *Hős Pálffy*t a Nemzeti Színház 50 éves fennállásának ünnepére, Paulay felkérésére írt „ábrándkép”, az *Olympi verseny* (1887), majd a hivatásos magyar színészet centenáriuma készült két darab, a *Thespis kordéja*, illetve a *Földön járó csillagok* (1890) követte.

Az *Olympi verseny* valóságos színháztörténeti revü: a delphi jósa orákuluma előtt (Sz. Prielle Kornélia) a Múlt (Jászai Mari) és a Jelen (Márkus Emília) vitatkozik színházművészetének előbbrevalóságáról. A régi Nemzeti Színház kulisszapárokkal és háttérfüggönyökkel dolgozó dobozszínpadán a főszerep ezúttal alighanem a függönyök festőinek, Spannraft Ágostonnak és Hirsch Gyulának jutott. Az „olympi berek” hangulatát a háttérfüggönyre festett antik istensoportozat adta, az oldalkulisszák és a színpadra behelyezett díszletelemek fákkal és bokrokkal ligetet formáztak, középtűt oltártűz égett. A két vitázó megjelenítette – élőképek formájában – a régi római szín-

7 A rendezőpéldány: OSZK Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: OSZK SzT), N. Sz. H 170.

8 GYULAI PÁL, *Dramaturgiai dolgozatok*, Bp., Franklin, 1908, I, 275. (Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály, Szigligeti Ede és Czákó Zsigmond epigonjának tartotta.)

padot, illetve az operett színpadát is, a jellemző zenekíséret mellett. A magyar múltba tekintést Pest város török temetője idézte Tinódi Lantos Sebestyénnel (akit Jókai Toldy Ferenc irodalomtörténete nyomán tekintett quasi-vándorszínésznek), majd színváltással az egykori temető helyén épült Nemzeti Színház mellett szintén szerepet kapott Budapest két másik játékszíne, az Operaház és a Népszínház. A reformkor nagy színészeit felvonultató Múlt hívására a színpadon megjelentek e két színház tagjai is, emlékeztetve arra az időre, amikor a Nemzeti Színház a főváros egyetlen, minden színjátéktípust befogadó, magyar nyelvű színháza volt. A záróképben már feltűnt az új, Duna-parti országháza tervrajza – mint része annak az ábrázolásnak, amellyel a dualizmuskori Jókai ezekben az alkalmi darabokban a korábbi eszmények, a reformkori törekvések maradéktalan megvalósulását ünnepelte. Amíg Vörösmarty az ötven évvel korábbi prologusában, az *Árpád ébredésében* az iskola – templom – színház intézményhármaságában látta a nemzetnevelés lehetőségeit, addig Jókai szerint 1887-ben:

Ma már nem eszköz többé a művészet  
S zászlóvivője más nagy eszmeharcznak:  
Ma a művészet célja önmagának.<sup>9</sup>

Paulay ezeket a hálás rendezői rutinfeladatokat kiosztotta színész-segédrendezőinek: az *Olympi verseny* és a jótékony célú *A jószívű ember* a szalonszínész Náday Ferencnek jutott, a *Földön járó csillagok* meg a Szegedinác Péro-felkelés idején, 1735-ben játszattott, három felvonásra duzzasztott igénytelen történelmi anekdota, *Az aradi hős nők* (1891) a társulat hősszerelmesének, Nagy Imrének, aki híres volt nemes, szép színpadi dikciójáról, kevésbé kifejező alakító készségéről. Az igazgató-főrendező az igényesebb feladatokat tartotta fön magának. 1880-ban már Paulay jegyezte a *Milton* felújítását, ám rendezőpéldányát az ősbemutatóéval összevetve még a húzások is azonosak, csupán a címszereplő változása (Ujházi Ede helyett E. Kovács Gyula) érdemel figyelmet.<sup>10</sup>

Jókai legnagyobb színpadi sikereit saját regényeinek dramatizálásaival aratta: 1878 és 1898 között hét regényének és két novellájának színpadra alkalmazását végezte el a Nemzeti Színház, a Népszínház és a krisztinavárosi nyári színikör számára.<sup>11</sup> Igazi diadalnak közülük *Az arany ember* bizonyult, amelynek szövegpéldányát 1884. május 28-án érkezett Paulay; a négy drámabíró (Vadnay Károly, Csiky Gergely, Feleki Miklós és Szigeti József) két hét alatt végzett munkájával; a bemutatóra 1884. december 3-án került sor. Paulay szigorú pontossággal érvényesítette a Nemzeti Színház törvénykönyvét, amikor tiszteletben tartotta az élő szerzők jogát a végleges színpadi szöveg kialakításában és a szereposztásban, mégha ez – mint látni fogjuk – okozott is gondokat. Innen van, hogy *Az arany ember* rendezőpéldányában<sup>12</sup> szép számú autográf

9 OSZK SzT, N. Sz. O 101.

10 A *Milton* 1880-as rendezőpéldánya a dráma 1877-es nyomtatott kiadásának egy példányára készült: OSZK SzT, N. Sz. M 178/2.

11 Vö. VNUTSKO Berta, *Jókai Mór drámai munkássága*, Bp., Neuwald, 1914, 43–59.

12 OSZK SzT, N. Sz. A 120. L. még CENNER Mihály, *Az arany ember dramatizálásának színháztörténete = Az*

Jókai-bejegyzést találunk az író jellegzetes, lila tintás írásával: végigjavította a leíratott szöveg (egyébként kis számú) elírását; a darab historizmusát növelte korhű, az 1820-as évekre jellemző dalok bejegyzésével; kihagyott helyre pedig utólag szállította Timár Mihály kismonológját meg Timár és Teréza párbeszédét (előjáték, illetve 5–6. jelenet). A IV. és az V. felvonásba szintén saját kezűleg írta be a gyűrű és az óra kellék-utasítását, amelyek az elrabló Krisztyán Tódornál találatva, Timár Mihály halálát „bizonyítják” majd a világ előtt a balatoni rianáskor, és így lehetővé válik a főhős távozása a Senki szigetére. Paulay – ezúttal dramaturgi minőségben – két lényeges ponton nyúlt bele a cselekménybe; ezek a részletek az ő kézírásában olvashatók. A II. felvonásban elmaradt a Senki szigetére tervezett színváltozás: Krisztyán merényletkísérlete Timár ellen nem a nyílt színen történt, hanem a színpad mögött, és lefolyásáról a díszlet-szíkloromra fellépett két nő, Teréza mama és Noémi leánya „közvetítéséből” értesülünk. Jókai a későbbi kiadásokban visszaállította saját verzióját,<sup>13</sup> a másik Paulay-módosítást viszont azokba is átvette. A rendező szándéka szerint jelenik meg Timár öreg, belgrádi török kalmárnak öltözve, kikémlendő Athalie szándékait. (Jókai eredeti változatában rögtön a rejtkehelyre lépő, Timeát és Kadisát kileső Timárt látjuk.)

Ez a dramatizálás 278 előadást ért meg a Nemzeti Színház színpadán. Minden a helyén volt: a Senki szigetének pompás díszlete, az osztott szoba a rejtkehellyel, az 1820-as éveket pontosan idéző jelmezek – a meiningenizmus megannyi kelléke. A szereposztás optimálisnak mondható: a címszerepet Nagy Imre alakította, az első Csongor és Ádám, Noémi a „szőke csoda”, Márkus Emília volt. Hálás szerepet kapott Fáy Szeréna (Timea) és Náday Ferenc (Krisztyán Tódor), s még Fabula hajókormányos szerepére is akkora színészegyenység jutott, mint Ujházi Ede. A költségvetési gondok mindazonáltal most is megvoltak. Az I. felvonásbeli Timea-szoba mellett a rendezőpéldányban ott áll a díszlet forrása: „Zöld Satanella szoba” – azaz egy 1882-ben felújított balett itt is használható színpadi kerete. A szereposztás problémás pontja pedig Teréza mama szerepe volt. Jászai Mari eleve nem rokonszenvezett a Jókai családdal. Könnyen érthető okból: alakításait a kritika sokáig a nagy szerepköri előd, Jókainé Laborfalvi Róza játékához hasonlítgatta. A *Miltonban* a szerző kívánságára a Ladyt kellett játszania, míg Milton leányát egy, nála 14 évvel idősebb pályatársnője alakította. Most némileg hasonló helyzet kísértett: leánya a színpadon a mindössze tíz évvel fiatalabb naiva, Márkus Emília volt. Paulay, levélben szerelve le Jászai ellenállását, leszögezte: „kötelességünk minden íróval, de főképp olyannal szemben, ki általános írói dicsőségén kívül, igen sok, és a mostaninál jóval kedvezőtlenebb körülmények között, volt működésével színházunk támasza, hogy darabját minden erőnkől érvényre juttassuk...”, a színész feladata pedig, „hogy tehetségével a gyarlóságokat fedezze, az ürességet kitöltse”.<sup>14</sup> Jászai sérelme egyébként, amint azt korábban, más vonatkozásban említettük, harmadszor is megismétlődött az *Olympi versenyben* (1887), amikor a tragika játszotta a Múltat, Márkus Emília pedig a Jelent.

élő Jókai: *Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós, Bp., PIM–Népművelési Propaganda Iroda, 1981, 126–143.

13 Legutóbbi kiadása: *Magyar drámairók 19. század*, s. a. r. NAGY Péter, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Remekírók), II, 883–1004. (A Jókai kritikai kiadás vonatkozó kötete még hiányzik.)

14 PÉCHY Blanka, *Jászai Mari*, Bp., Magvető, 1958, 150. Idézte CENNER is: *i. m.*, 136.

A Jókai–Paulay munkakapcsolatnak voltak vitákkal teli szakaszai is. Báró Podmaniczky Frigyes, a Nemzeti Színház intendánsa az 1885-ös évről készített jelentésében kifakadt a színműírók ellen, mert „egyaránt hiányzik belőlük az önismeret és a színpadi eszközök alapos ismerete. Innen van, hogy az igazgató megjegyzéseit és észrevételeit nem méltányolják...”<sup>15</sup>

A folytatásból kitűnik az intendánsi neheztelés oka: „Ha ugyanis az igazgató nem korlátozott volna szabad rendelkezési jogában – úgy »Fekete gyémántok« bizonyára színre nem került volna mindaddig, míg »Arany ember« sikereket arat...”<sup>16</sup> Az idézett vitában egyébként Paulaynak lett igaza: az újabb regény-dramatizálás csak 11 előadást ért meg. A rendezőpéldány<sup>17</sup> tükrözi is a problémákat. Jókai megint végigjavította a letisztázott szöveget – beleírva olyan dolgokat is, amelyeknek a színpadi előadásban nem volt értelmük, például, régi romantikus szokás szerint, címet adott az egyes jeleneteknek. Megtalálható Podmaniczky neheztelésének másik, pénzügyi oka is. Jókai – a sikeres színpadi szerző pózában – okoskodó-részletező díszlet-utasításokat írt be, kivált a bondavári bánya előírásában. A rendezés a nagy statisztéria előírását végül úgy oldotta meg, hogy beöltöztette a díszítómunkásokat (ők kezelték a színpadon működő gépezeteket a bányadíszletben), sőt a szabókat is (ők meg a tűzoltókat „alakították”), és nyolc „képezdei”, azaz színi tanodai szénhordó leányt állított be. A bányadíszletet, amelyet más darabokban nem lehetett használni, csak úgy lehetett a költségvetés számára némileg ellensúlyozni, hogy Evila szalonját több korábbi műsordarab készletéből rakták össze.

A Nemzeti Színház közönsége számára egzotikusnak tűnő bányamunka és -tűz nagy rutinnal, a meiningenizmus eszközeivel megoldott látványosságai sem feledtethették azonban a dramatizálás laza, életképes, motiválatlan szerkesztésmódját. Ami Paulay rendezőpéldányaiban egyedülálló: több olyan jelenetet találunk, ahol a rendező – alkalmasint az író sürgetésére – kidolgozott egy-egy részletet, majd utóbb, a színpadi tapasztalatok hatására mégis kihúzta őket. Ilyen az Evila–Kuntyorka jelenet az 1. képben vagy a IV. felvonás zárójelenete, ahol elmaradt Kaulmann Félix nyíltszíni öngyilkossága. Az V. felvonás nyitó jelenetét az aggódó bányász-családtagok szövegével Paulay kihúzta, Jókai saját kezűleg visszairta, Paulay ismét behúzott és beleírt, majd a rövidített változatot tisztázta le. Így végül az előadásban – válaszul a katasztrófára – egy erős színpadi hatású, énekelt ima indította a felvonást. Elfogadta viszont az író (későbbi kötetkiadásában is), hogy a dramatizálás Berend Iván szavaival záruljon, és ne a működő kohó pörölycsapásainak hangeffektusával. A szereposztást ezúttal sem érthette panasz a csekély előadásszámért. Berend Iván – Nagy Imre és Dimák Éva – Márkus Emília kettőséhez Náday Ferenc (Salista herceg), Vízvári Gyula (Kaulmann), Ujházi Ede (Szaffrán Péter) társult.

15 *Iratok a Nemzeti Színház történetéhez*, szerk., kiad. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1938 (Magyarország Újabbkori Történetének Forrásai), 593.

16 Uo.

17 OSZK SzT, N. Sz. F 108.

Még műsoron volt *A fekete gyémántok*, amikor 1886. május 16-án megérkezett a színházhoz az újabb regénydramatizálás, *A kőszívű ember fiaiból* írt *Keresd a szíved!*, mely egy hét alatt megjárta négy bírálóját. A letisztázott példányt<sup>18</sup> Jókai szokás szerint ellenőrizte, színpadra mégsem került. Az intendáns – most már gróf Keglevich István – felülbíráta a drámabírálo bizottmány döntését, és (merő lojalitásból és rojalitásból) nem engedte színpadra a Baradlay fiúk közül kizárólag a honvédtiszt Richárd történetére koncentráló feldolgozást. A darabot a sajtószabadság nevében Mikszáth Kálmán vette védelmébe, színpadi bemutatójára azonban csak 1896-ban és a budai nyári színkörben került sor. Mondhatni, Jókai szerencséjére: ez az átírás minden korábbinál gyengébbre sikerült.

Jókai és Paulay kapcsolata a továbbiakban sem lazult, sőt kiterjedt a magánéletre is. A színházigazgató és második felesége, Adorján Berta leányának, az utóbb szintén színpadi karriert befutó Paulay Erzsinek 1886-ban Jókai lett a keresztpaja. 1890-ben, a magyar hivatásos színészet centenáriuma készülve evidens volt Jókai felkérése ünnepi prolog megírására, azzal az egyetlen kéréssel, hogy Kelemen László legyen a főszereplő. A tablók, allegorikus elemek, díszletek és dalok vonatkozásában viszont az író szabad kezet kapott. Jókai azonban nem érte be ennyivel: két felvonásos drámát írt az 1790. október 25-ei első előadás viszontagságairól. Ehhez forrásul Váli Béla 1887-ben megjelent színészettörténetét vette, de kizsákmányolta (részmotívumok erejéig) saját, *Eppur si muove* című regényét is.<sup>19</sup>

A Nemzeti Színház levéltárának pusztulása miatt nem rekonstruálható, hogyan állt össze végül az 1890. október 24-ei este műsora.<sup>20</sup> Csak Jókai verzióját ismerjük. Eszerint a „sós” darab, a *Thespis kordéja* Paulay szerint nem való ünnepi alkalomra, mire válaszul Jókai megírta a *Földön járó csillagokat*, „csupa kándirozott lelkesedésből, nemzeti dicsekedés liktáriumból, jobb jövő reményének lépés mézéből, s győzelmes újraébredésünk múltjából”. Az allegória valóban rossz, ráadásul elsietett. Nemesházi életképpel kezdődik, majd visszatér a Kelemen László lelkéért küzdő két nő, Filofrozüne grófnő, a démon és Moór Anna, a Múza, akinek kezében ott van az *Olympi verseny* varázstükre, felidézendő a *Bánk bánt*, a Szigligeti-népszínművek galériáját és a három budapesti színházat. Jókai ezúttal azt írta, amit az önmagát ünneplő színház várt tőle. A szereposztás szinte kirakható. Kelemen László – szinte természetesen – Nagy Imre volt, Moór Anna Márkus Emília. Kazinczy Ferencet Náday, Simai Kristófot Szacs vay Imre alakította. Jászai Marinak csak egy kis szerep jutott.<sup>21</sup> Paulay ezúttal nem dolgozott Jókai

18 OSZK SzT, N. Sz. K 170.

19 A kritikai kiadás jegyzetírója, Radó György Bayer József színháztörténetét veszi mintául (JKK D III, 526). Az *Anischi* nevű szereplő, amely Váli félreolvasása a *Reischl* név gót betűs aláírásából (VÁLI Béla, *A magyar színészet története*, Bp., Aigner, 1887, 74) Jókainál is megvan, s ez perdöntő filológiai érv lehet ebben a kérdésben.

20 [A diszelőadás műsoráról részletesen tájékoztat a Vasárnapi Ujság, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719–720, ill. az 1890. okt. 24-ei színlap. A színlap jelzete: OSZK SzT, Színlapgyűjtemény, az 1889. jan. 1.–1890. dec. 31. közötti színlapokat gyűjtő kötet 539. sz. színlapja. A két egykorú forrás adatai egybevágóknak.]

21 [Jászai Mari a *Földön járó csillagok* 1890. október 24-ei bemutatóján a Múza szerepét adta. A szerzői szövegben a játszó személyek között nem szerepel ugyan a Múza neve, mert amikor a X. jelenetben színre lép, a szerzői utasítás így rendelkezik: „Anna jelenik meg, bő görög köpenyben burkolva, fején

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 6. szám

szövegével;<sup>22</sup> ő az ünnepi este számára egy felvonásra húzta meg Simai Kristóf egykori nyitódarabját, az *Igazházit*.

A Jókai–Paulay kapcsolat történetét mégsem rendezőpéldány vagy szakmai levél zárja. 1894. január 6-án Paulay is megszólalt a Fővárosi Lapok ünnepi, Jókai 50 éves írói jubileumát köszöntő mellékletében. A *Jókai színművei* című cikk megírásának napjáig az írónak 16 darabját, összesen 190 előadásban adták. A tételes áttekintés után Paulay értékelést is adott, és a maga tömör, sommás módján ismerte el a kritikák valóság alapját az igazi drámaiság hiányáról, a cselekményszövés és a jellemzés elnagyoltságáról. Ám meghatározta Jókai színpadi népszerűségének forrásait is: „képzelmének magas és gyönyörködtető szárnyalása, nyelvének elragadó hatalma és szépsége, történeti darabjaiban a nemzeti érzések és a lángoló hazafiság jótékony melege” szerepelt indokul. Két hónappal később, 1894. március 12-én Paulay Ede meghalt. Nem gyűjtött vagyont, csak árvákat és adósságokat hagyott hátra. A Magyar Királyi Operaház és a Nemzeti Színház közös intendatúrája „nemzeti adakozás”-t kezdeményezett családja számára. Az Operaház ereklyetárában máig megtalálható az a gyűjtőív, amelyre Jókai szövege („Ne hagyjátok éhezni a gyermekeimet! – Ez volt az utolsó szava. Több szó fölösleges! Beszéljen a szív.”) és névalírása került, abban a formában, ahogyan különösen fontos dolgokban, hatni akarva szokta volt leírni: „Dr. Jókai Mór.”

---

világító csillaggal”. A színlap alapján azonban kiderül, hogy a rendező szétválasztotta Moór Anna és a Múzsza szerepét. Ennek az adatnak a dráma kritikai kiadásában sincs nyoma.]

22 A *Földön járó csillagok* rendezői példánya: OSZK SzT, N. Sz. F 158.